Sanz Bermejo

MARIEMMA:

EL MAGISTERIO DE LA DANZA

«La actuación en concierto pide un baile depurado, que busque el matiz, eligiendo lo que tenga más calidad interpretativa, musical y coreográfica»

«EN EL «BALLET», CUANDO SE BUSCA LA BRILLANTEZ EXCESIVA HAY RIESGO DE CAER EN EL CIRCO»

LA danza, ¿humaniza la música? ¿Acaso es abstracción sobre la abstracción? Su lenguaje, ¿conmueve por esotérico o "agarra" más directamente al hombre que cualquier otro, dada su inevitable raíz popular? La encrucijada aparece cierta. Tras la perplejidad ante ella se impone la acción. Es necesario hacer lo imposible y abarcar todos los caminos. No será una forma de eclecticismo, sino de dominio. La dosificación iguala y contrarresta las cantidades en litigio. Si alguien debe dominar la variedad de posibilidades y resortes de su arte, será el danzarín, la danzarina. De este modo, humanizada la música, subjetivizado el concepto hasta lo inaprehensible y clavados los pies en la arcilla del pueblo, surgirá la creación capaz de encantar por sus esguinces; donde la melodía sea palpitación de mujer o retorcimiento de macho, éxtasis y fórmula, pincelada de aldea o matemática del sonido.

¡Cuánto sabe de esto Mariemma! Después de Antonia Mercé, "La Argentina", ha sido nuestra bailarina más universal. Su sabiduría se destila en luz. En inquietud también. En alguna ocasión se dijo que estaba escribiendo una Historia de la Danza. ¿Hasta qué punto ese libro sería una autobiografía? Más de quinientas giras realizadas "jugándoselo todo", como ella dice, pues Mariemma es bailarina, coreógrafo y empresario en casi todas ellas. Yo la recuerdo de tiempo atrás. A Máximo Quijano, el hombre que se murió tranquilo después de conseguir su sueño de colocar una lápida en la casa madrileña donde nació Antonia Mercé, le chispeaban los ojos de entusiasmo después de aquel recital—años cuarenta—en el María Guerrero, al regreso de Mariemma de una gira por Alemania, Francia y Bélgica, presentada en programa por unos versos de Duyós donde el poeta anhelaba:

"¡Mariemma, rosa de Iberia...!
¿me das a besar tus pétalos?"

Después de verla bailar su "Polo", por bulerías; "La pastora", de Halffter, y las dos danzas de "La vida breve", Quijano no podía refrenar su entusiasmo y clamaba en el vestíbulo del teatro: "¡Sólo Antonia y ella!"

Y la afirmación admirativa persiste. Se ha repetido en el mundo continuamente. La escribió Luigi Gianoli en "L'Italia": "no sabría decir si Mariemma es más grande como coreógrafa o como bailarina". El crítico francés Antoine Livio, íntimo amigo de Maurice Bejart, director coreógrafo del Teatro de la Moneda de Bruselas, se desplazó a Milán para verla y declaró que la coreografía del "bolero" de Ravel realizada por la española era tan buena como la del francés, sólo que diferente.

Para mí, si alguien puede hablar de la danza como magisterio vital, ese alguien es Mariemma. Y a ella acudo. La encuentro al regreso de una rápida escapada a París. En el saloncito luminoso donde me recibe, el piano atesora todas las melodías posibles. Un espléndido retrato—negros y azules—firmado por Enrique Navarro, brinda la figura, toda ritmo y rasgo, de la bailarina. Por las paredes, un bellísimo paisaje del impresionista español Joaquín Mir, otro, de poética profundidad, de Scotti y un dibujo de Pedro Mozos. En una vitrina, la estatuilla que le regaló Victorio Macho, con la dedicatoria del escultor. En seguida entro en tema:

—*¿Qué hay, qué se ha producido en la danza española desde Antonia Mercé a Mariemma?*—*le pregunto.*

—Antonia—responde—trajo una forma nueva. Podemos decir que el baile español moderno. Se basó en la fórmula



Leónide Massime y Mariemma, en "El sombrero de tres picos".

"VINE DESDE PARIS PARA REDESCUBRIR UNA FORMULA ESPAÑOLA DE BAILE QUE SE HABIA PERDIDO"

"Existen cuatro formas imprescindibles para la danza española, pero no hay academia que las enseñe todas juntas"

«LA DANZA NO ES UN ESTUDIO DE LABORATORIO»

«LA MISION DE ENSEÑARLA CORRESPONDE A LOS GRANDES BAILARINES, COREOGRAFOS Y DIRECTORES QUE SE HICIERON EN LA ESCENA Y FRENTE AL PUBLICO»

Por Julio TRENAS

absolutamente clásica que le legó su padre, primer bailarín de ópera en el Teatro Real. Estableció unos conceptos nuevos para el baile español, pero con tal fuerza y penetración que fue considerada la mejor bailarina del mundo

Mariemma hace una pausa y ella misma se formula la pregunta que, a seguidas, responde:

¿Qué hay entre ella y yo? Pues bien, Antonia Mercé es la creadora de esa nueva forma y yo la continuadora. Si bien esto no quiere decir que yo, por estar en mi tiempo, no haya buscado nuevas metas.

—¿Por qué esta identificación tan directa?

Los principios de ella y los míos fueron los mismos: una sólida base clásica. Sin ella, yo no habría hecho todo lo que he podido hacer. Antonia fue profesional desde niña y yo fui profesional, en el Chatelet de París, a los nueve años. Mi familia estaba entonces en Francia y esto me permitió estudiar la escuela rusa con la Contcharowa, con Preobrenjenska, con todos los profesores clásicos; con Irene de Trebert... Esto en cuanto a la formación puramente clásica rusa en París...

—Y allí, ¿cómo te llegó el secreto de la danza española?

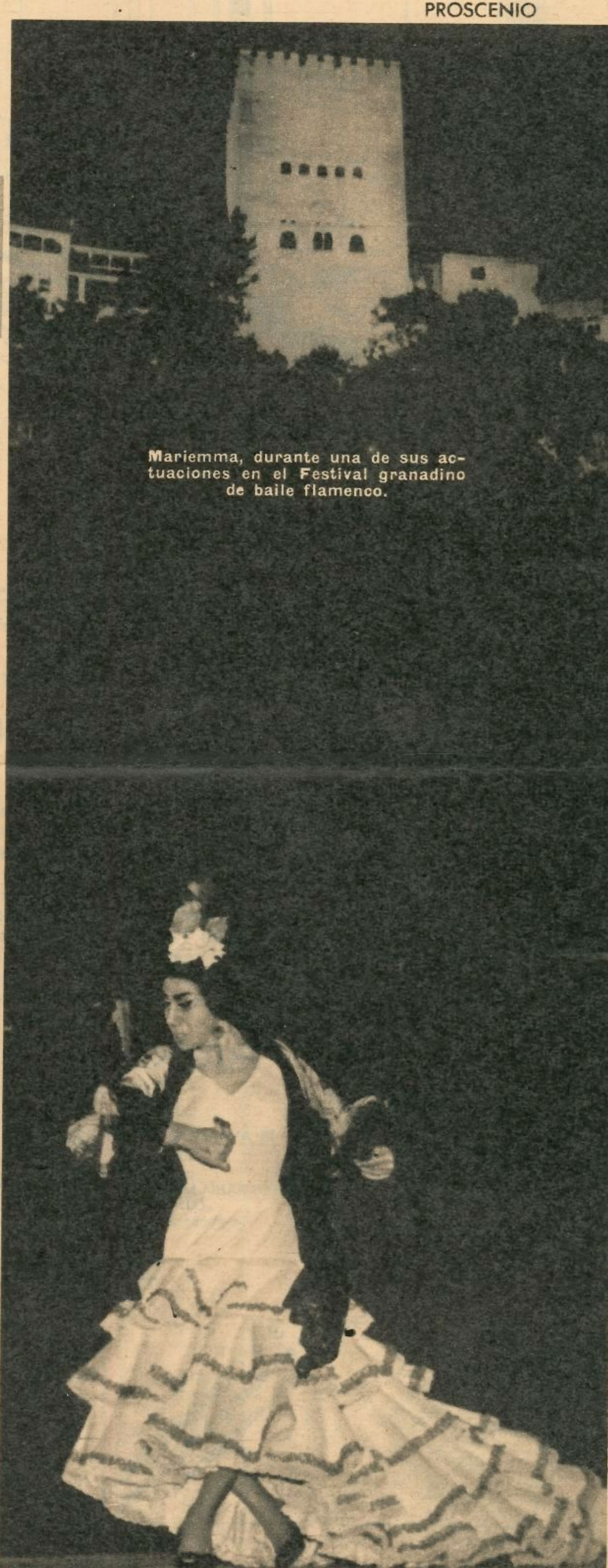
—Muy niña, me vio bailar, ya con estos conocimientos básicos, el maestro Paco Miralles, bailarín clásico español que había sido primer bailarín en la Opera de San Petersburgo. Le sorprendió mi preparación, y entusiasmado por mis condiciones, me legó toda nuestra escuela bolera. Después, fue el deslumbramiento cuando, todavía yo una niña, vi a Antonia Mercé. Esta mujer me abrió los ojos indicándome el camino a seguir en un arte en que ella era un genio no conocido hasta la actualidad...

Mariemma lee la sorpresa en mis ojos y ratifica:

—Sí. Puede decirse que Antonia no ha sido totalmente comprendida en España. Aquí no han sabido, con exactitud, todo lo que ha hecho. A "La Argentina" sólo se la vio aquí los dos últimos años de su vida. Cuando ya era conocida y admirada en todas las partes del mundo. Yo tuve el privilegio, por la casualidad de encontrarme en París, de haber tenido los mejores profesores y de verla a ella cuando más benéfica influencia podía ejercer sobre mí.

—Agustín de Figueroa, en el prólogo de una actuación tuya, señalaba el trámite de tu presentación en España. Decía que lo habitual era que artista se hiciera famosa entre nosotros y luego saliese al extranjero. Lo tuyo fue al revés. Llegaste a España famosa ya.

—La verdad es que con la formación de la escuela rusa, de la española en manos de Miralles y con la orientación que desde el escenario me diera Antonia Mercé, vine a mi Patria. A una España que, del baile hablo, había olvidado totalmente, cómo era nuestra



Mariemma, durante una de sus actuaciones en el Festival granadino de baile flamenco.

escuela clásica. En mis conciertos vieron los públicos una bailarina culta, con una formación. Y la danza comenzó a interesar a la sociedad. Me sentí, por otra parte, en la obligación de trasmitir lo que había recibido y puse una academia de danza, pero estaba tan mal vista la danza que, para demostrar que era una ejercitación para el cuerpo y para el espíritu, la tuve que llamar, "de cultura física y danza".

—Este esfuerzo tuyo, ¿ha dado fruto?

—Debo decir que sí. Los bailarines se han preocupado por adquirir una base, una formación, uniendo el conocimiento clásico a la forma depurada, moderna que a lo español imprimió Antonia Mercé. No cabe negar que a esto han añadido sus fórmulas las otras grandes figuras de la danza.

—Volvamos a la creadora que fue Antonia Mercé y la continuadora que eres tú. ¿Cuál ha sido tu aportación a la danza?

—Ella trajo cánones nuevos, pero yo traje, además, toda la fórmula clásica del baile español que había desaparecido y a mi me reveló Miralles. No deja de ser chocante que tuviese que venir yo, desde París, para redescubrir una fórmula netamente nuestra y que se había perdido.

—¿Dónde te han entendido mejor, aquí o en el extranjero?

—En el extranjero me han entendido, pero aquí también. Cuando vine, muy joven, a dar unos conciertos, la gente se asombró. Extrañaba que hubiera tantas formas de baile español. El secreto de ello estaba en mi amor por el folklore: yo lo recogía del pueblo y trataba de elevarlo a la forma teatral sin que perdiese la esencia. Te repito que fui comprendida desde el primer momento. Hice impacto, como ahora se dice. Aquel concierto inicial fue en Valladolid, el año cuarenta. Luego vine a Madrid. Bastaron poquísimas actuaciones para que me conociese toda España. Fui famosa inmediatamente. Se reconoció que traía un bagaje, una variedad de caminos a seguir. Caminos que yo había trazado. Hoy, gracias a mi tesón y esfuerzo, se sabe que existen cuatro formas de baile español, aunque no hay una academia que pueda enseñarlas a fondo todas.

—¿Qué formas son ésas?

—En primer lugar, la clásica: no puede existir un bailarín de teatro o ballet sin una sólida base de este tipo que le permita comprender las otras; luego, el flamenco, que es una escuela y tiene sus formas peculiares; sigue el folklore: el nuestro es uno de los más ricos del mundo y es preciso aprovecharlo, dándole una forma teatral que conserve su esencia. Después, bien sabido, con un concepto puro de todo lo anterior, la estilización, la forma nueva que trajo Antonia Mercé. Reconozco que es difícil, que se hace cuesta arriba reconocer que para ser bailarín de ballet sea preciso conocer las tres formas y profundizar en esta última.

—¿Hay alguna diferencia esencial entre la Mariemma del concierto de danza y la Mariemma capitana de "ballet"?

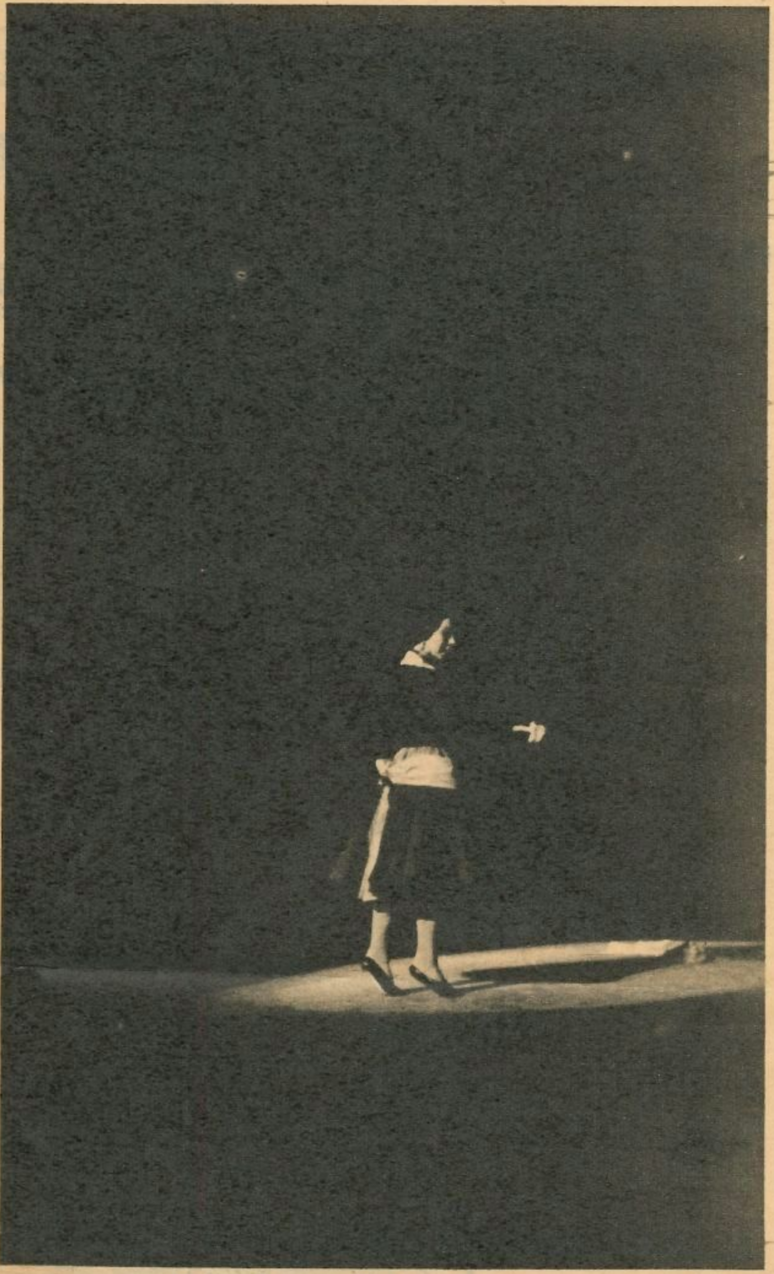
—Yo creo tener vocación y condición tanto para la interpretación como para la coreografía. Hice mis propias coreografías desde los doce años. Creaciones mías han sido las danzas de mis conciertos. Cuando he formado, esporádicamente, mi compañía de ballet, ya había montado varios espectáculos de este género en grandes teatros de Suiza, Bélgica y Francia. Naturalmente, la interpretación en concierto pide un baile más depurado, se busca el matiz, se elige no lo más llamativo, sino aquello que tiene más calidad musical, interpretativa, coreográfica, mientras en el ballet se procura más la brillantez. Quizá este propósito perjudique y hay veces que el ballet decae, pierde calidad, porque a fuerza de buscar esa brillantez parece circo.

—¿Tú crees que el magisterio de la danza deben impartirlo las grandes figuras que la han protagonizado?

—La tradición en esa. Que los grandes bailarines, los grandes coreógrafos, los grandes directores, hayan culminado su ciclo artístico desempeñando esa misión tan responsable y bella. Estas personas conocen todo el proceso de su arte, lucharon para abrirse camino, realizaron sus creaciones contrastando los propios sentimientos con los públicos y son ricos en experiencias sensibles. Unicamente una persona que ha sido artista y se ha manifestado ante un público puede trasmitir su saber al alumno. La danza no es un estudio de laboratorio, sino un arte cuya plenitud se da sobre la escena y frente al público. Esto es una realidad y ocurrió con la compañía del Marqués de Cuevas. En ella, llevaba figuras extraordinarias. Al morir él y deshacerse la formación, sus principales artistas han ido a dar sus enseñanzas a las mejores academias del mundo. De mí, sé decir que la mejor lección que recibí me la dio, desde el escenario, Antonia Mercé...

El recuerdo de "La Argentina" abrillanta, aún más, los ojos de Mariemma. Tengo entendido que, como inapreciable tesoro, conserva alguno de los vestidos que la gran Antonia lucía en sus actuaciones triunfales. También le dejó, sin duda alguna, el magisterio de la danza.

Julio TRENAS



T. Naranjo

La gran bailarina, en una de sus creaciones.



Los embajadores de España y Argentina en La Haya, con Mariemma, al término de una representación triunfal. Aparecen también el pianista Inzuriaga, el bailarín Paco de Ronda y el guitarrista Luis Pastor.